

ホイットマンの『草の葉』における

～“海”と“生命”の象徴～

鈴木 重子*

III

“草の葉”における海と生命は特殊用語として、又は水に閑聊する構成用語として完全に結び付けられている。As *Consequent* (流れ出る奔流のように云々)⁶、では、語り手は“Life's ever-modern rapids” (人生のつねに新たな急流を) と特別に留意させている。他の節では、これは“the streams of life” (生命の流れ)¹⁾ “the ocean of life”²⁾ (生命の海よ)²⁾ “Sea of the brine of life” (人生のからい涙に溢れる海)³⁾ “the two great seas of the world” (世界の二つの「大きな海」(生命と死)⁴⁾ “the estuary that enlarges and spreads itself grandly” (広がり、ふくらみ大海を目指して雄大にそそごむ河口が)⁵⁾ となる。其他の詩行では、海は母であり、又生命と閑聊している。それらは、*Out of the Cradle* (揺籃のなかから)、133では“fierce old mother” (腹だたいしい思いに狂う老母) と、144では“savage old mother” (狂おしい老母) であり、*On the Beach at Night Alone* (夜の浜辺でひとり)、2では“the old mother” (老いた母) となっている。その母が *Song for All Seas, All Ships* (全ての海、全ての船によせる)、11-12で“Suckl'd by thee, old husky nurse” (老いたしやがれ声の乳母たるあなたの乳を吸い) と看護婦になり、*Out of Cradle* (揺籃のなかから)、182では“Or like some crone rocking the cradle” (あるいは揺籃を揺

するどこかの老母のように) となる。又其のほかの二つの詩では、*Song of Myself* (ほく自身の歌)、44、26には“Cycles ferried my cradle” (めぐりつづける無数の才月が、ほくの揺籃を向こう岸まで渡してくれ) と、*Out of the Cradle Endlessly Rocking* (いつまでも揺れやまぬ揺籃のなかから) でも海の揺籃に言及している⁶⁾。多数の詩には水と植物が結合されている。*Song of the Banner at Daybreak* (夜明けの旗の歌)、88では“and the fields they moisten” (その川が水を送る田畑) と、*A Song of Joys* (よろこびの歌)、14では“the fresh moist stillness of the woods” (森にはしっとりぬれて息づく静寂) と、34では“the salt weeds exposed at low water” (引き潮のときに現われる浜ひゆ草) と、*Song of Myself* (ほく自身の歌)、17、5では“This is the grass that grows wherever the ... water is” (これは陸地があり水が流れるところならどこにでも生える草) と、22、20では“I moisten the roots of all that has grown” (成長を果たしたすべてのものの根にほくはもれなく命の水をそそいでいる) と33、17では“the rice in its low moist field” (低い湿地の稲) と *As Consequent* (流れ出る奔流のように) 3では“Or many a herb-lined brook” (それとも草にふちどられつつ網の目状に流れ広がるあまたのせせらぎのように) などとなっている。*By Broad Potomac's Shore* (洋々たるポトマックの浜辺で)、9では

* 東京情報大学助教授

“Lave subtly with your waters line” (君の水で一行一行妙なるほどに美しく洗っておくれ)と、水は詩に思恵を授けるのである。

“草の葉”での西の海は死を連想させ、又東の海は生命を連想させるものがある⁷⁾。これらは因習的連想であるが、ホイットマンはそれらを並置することで彼の認識を見せたのであり、この方法で、一つの過程から成り立つ生と死における彼の信条を次の詩で例証することになるのである。*Starting from Paumanok* (ポーマノクをあとにして)、18、4では“on the one side the Western Sea and on the other the Eastern Sea” (西に広がる海原と、東に広がる海原とが⁸⁾)と、*When Lilacs Last in the Door-yard Bloom'd* (先頃ライラックの花が前庭に咲いたとき)の10、3-5では、

And what shall my perfume be for the grave
of him I love?

Sea-winds blown from the east and west,
Blown from the Eastern sea and blown from the

Western sea ...

I'll perfume the grave of him I love,

いまでも愛する彼の墓にわたしはどんな

香料を捧げようか？

東と西から吹きよせる風、

東方の海から吹きよせ、西方の海から

吹きよせて、

果ては西部の大草原で落ち合う海の風、

愛する彼の墓にわたしが捧げるこよなき

香料

と、*Passage India* (インドへ渡ろう)、の3、23では“Tying the Eastern to the Western sea.” (東の海に結びつけて) などである。この詩の最後の言及は前後の関係上アジアとヨーロッパの一致に及ぶが、この詩のより大きな象徴主義は“Passage to more than India” (インドよりさらにかたへ渡ろう)なのである。東

方と西方の海はこのようにして誕生と死となるのである。確かに、“草の葉”に於ける誕生は死と同じく水の象徴に関係がある。*I Sing the Body Electric* (ぼくは充電したからだを歌う)、5、14に“this is the bath of birth... and the outlet again” (これは生誕の湯浴、これは小さいものと大きいものとの合体、そしてふたたびそこからの離脱)⁹⁾と歌っている。

一過程の一部としての生と死を考慮して、ホイットマンの弁証法的休息についての確かな前提が証明されなければならない。それは肉体と魂の不可解な合体を通じてのみ自己が出現するという説明は“ぼく自身の歌”⁹⁾に描写され、それは魂が大霊と融合する死と自己が合体することを通じてのみ起りうるのである。肉体はこの魂と共にこの合体に参加するので、結果的に、肉体と魂は同様に必要とするのである。“草の葉”では、肉体は神聖なものであり¹⁰⁾、又その行為も神聖なものである。特に全ての合体のイメージとなる生殖行為や継続を確実にする全ての出生も神聖なのである。¹¹⁾ “草の葉”では、性欲的なものと神聖なものとの区別はなく、アダムの詩や Calamus 詩などは両者共神の様相を祝うのである。ホイットマンにとり、人間の激情は精神的なものに対する類似であれば、¹²⁾ 肉体的結合は出生となり、魂と死との結合は新生、永遠なる生命、大霊との融合をもたらすものとなるのである。

神、又は大霊は“草の葉”では神秘的海洋、永遠なる海、又は霊的泉として象徴されている。¹³⁾ 海としての大霊の暗示は、又魂が現れたことから帰るまでの“float” (漂えるもの)¹⁴⁾に言及する節に本来内在しているのである。“草の葉”に於ける水は神性を描写するための論理的象徴であり、¹⁵⁾ そこでは大霊は全てを融合しつつ、一つの調和¹⁶⁾に浸入するという集合的な原理である。之は *You Tides with ceaseless Swell* (君、終わりがなくねりつづける潮流よ) には、

You tides with ceaseless swell! You power

that does this work!
 You unseen force centripetal, centrifugal,
 through spaces spread,
 Rapport of sun, moon, earth, and all the
 constellations...
 What are the messages by you from distant
 stars to us? what Sirius? what Capella's?
 What central heart--and you the pulse--
 vivifies all? what boundless aggregate of
 all?
 What subtle indirection and significance in
 you? what clue to all in you? what
 fluid, vast identity,
 Holding the universe with all its parts as
 one-- as sailing in a ship?

君、終わらなくうねりつづける潮流よ、
 君、これだけの仕事をなしとげる力よ、
 君、空間の広がりの中で、求心的に、
 遠心的に働く目に見えぬ力よ、
 太陽、月、地球、そしてすべての星座と一体
 の友よ、
 遠い星からわたしたちへ君が伝えてくれる言
 葉は何、シリウスの言葉は、カペラの言葉
 は、何、
 中心がどんな心臓が占めていて——
 そして君はその鼓動——万物にいのちを与
 えているのか、万物のどんな限りない総体
 が、
 どんな微妙な暗示や意味が君の中には
 あるのだろうか、万物にいたるどんな手が
 かりが君の中には、流動的で広大などんな
 実体が、
 あまたの部分をかかえた宇宙をひとつのもの
 にまとめているのか——さながら
 あまたの人間を一艘の船が運ぶように。

と、これが最もよく描写されているし、又
By That Long Scan of Waves (あれほど長
 く波のリズムに聞き入っていれば)、8-9には、

And haply yet some drop within God's
 scheme's
 ensemble--some wave or part of wave,
 Like one of yours, ye multitudinous ocean.

そして神の構図の総体の中ではたぶんやっぱ
 り何かの一滴—何かの波、それとも波のし
 がない一部、
 たとえば君の波のように、君、無数の波の波
 だつ海原よ。

のように描がかれている。

神性との融合は大霊と同様に靈魂の流動性を
 前提とする。“The fluid and swallowing soul”
 (流動し万物を呑みこむ魂)¹⁷⁾は、“草の葉”の
 数々の節で描写されている。*Sparkles from the*
Wheel (砥石車の火花)、11に “Myself effus-
 ing and fluid, a phantom curiously floating”
 (流れ出し、流動しつつ、幻影となって好奇の
 思いに駆られ漂い、今ここに吸収され捉えられ
 てしまったわたし自身)とあり、“So
 Long!” (さようなら)、25には、“I announce
 the great individual, fluid as Nature” (わたし
 は告げる「自然」のようにとらわれず、偉大な
 個人を)と、又 *Song of the Open Road* (大道
 の歌)、8、5では “The fluid and attaching
 character” (伸びやかで愛着心の強い個性)と
 ある。融合は又没入を暗示し¹⁸⁾、それは順番に
 活動を暗示している。最初に大霊に流れる靈魂
 の側では、*As Corsequent* (流れ出る奔流のよ
 うに、云々)、14-15に、

In I myself, in all the world, these currents
 flowing,
 All, all toward the mystic ocean tending!

「わあし」自身のなかを、全世界のなかを、
 これらの流れは流れつつ、
 ことごとく、ことごとく、神秘の海を目指し
 て進む

と、*Song of the Universal* (普遍者の歌)、2、9-10では、

For it the partial to the permanent flowing
For it the real to the ideal tends.

魂のために部分が永遠に向って流れ、
魂のために現実が理念を旨す

とあり、“*A Song of the Rolling Earth*” (回転する地球の歌)、1、68では“The fluid vacuum around and ahead still entering and dividing” (周囲をめぐり頭上に広がる真空の海に入りこんではつねに波を分けつつ) と描写されている。つぎには、没入は大霊の側では活動を暗示し、¹⁹⁾それは静止する魂の如き大して活動的でないものに作用する。時々、そこには魂が主導権をとり、それ自身大霊に浸るという相互の活動がある。それは次にあげる節が考えられるであろう。*Passage to India* (インドへ渡ろう)、8、16-19、*When Lilacs Last in the Dooryard Blomed* (先頃ライラックの花が前庭に咲いた時)、14、41-42、と *Song of the Exposition* (展覧会の歌)、6、13、や *Prayer of Columbus* (コロンブスの祈)、7-12、や *Song of the Answer* (答える者の歌)、1、9や、又 *The Mystic Trumpeter* (神秘的なトランペット吹き)、2、1-8、や *A Voice from Death* (死の声)、33、そして *Eidolons* (まぼろしの群)、83-84等々である。

Passage to India (インドへ渡ろう)、8、16-19では、靈魂が時間と空間と死についての瞑想を通じて神秘的な死を経験するのである。これらの考えは彼に死の如き感情をいだかせるのである。

indeed, as through the regions infinite,
Whose air I breathe, whose ripples hear,
lave me all over,
Bathe me O God in thee, mounting to thee,
I and my soul to range in range of thee.

まことわたしを運びつつ無限の世界の中をいく、

その空気をわたしは呼吸し、そのさざ波がわたしの思いを聞いてくれ、全身くまなく洗ってくれる

どうかわたしを、おお、神よ、あなたのなかに浸させたまえ

神の空気は²⁰⁾神秘的用語としては一般的なもののなのである。*Song of Myself* (ぼく自身の歌)、52、7には“I depart as air” (ぼくは空気のように退散し) とあり *Of the Terrible Doubt of Appearances* (現象に関する恐ろしい懷疑について) 12、“When the subtle air, the impalpable” (たとえば精妙な靈気が、触覚では捕えがたいものが) とあり、*Song of the Universal* (普遍者の歌)、3、3には“High in the purer, happier air” (遙かに高く清らかでこころよい大気の中を) とある。香水やかおりも“草の葉”ではこの同じ靈的感觉で何度か利用されている。²¹⁾例えば、*Ashes of Soldiers* (兵士たちの亡骸)、32には“perfume from battle-fields rising, up from the foetor arising, perfume therefore my chant, O love, immortal love” (戦場からは芳しい香りが立ちのぼり、腐臭のさ中から高く立ちのぼり、だから香りをわたしの歌に与えてくれ、おお愛よ、不滅の愛よ)、とか、*Over the Carnage Rose a Voice Prophetic* (殺戮をこえてひとつの声が予言するようにひびき渡った)、13では“Not the perfume of flowers, but sweeter, and wafted beyond death” (花の香りではなく、さらにかぐわしい香りが、そして死をこえてさらに漂い広がる) や、*Chanting the Square Deific* (天上の死のささやき) 4、4には“Beyond paradise, perfum'd solely with my own perfume” (楽園のかなたにあって、わが身にふりかける香料はただわたし自身の香料のみ) 等々である。²¹⁾ひとたび靈魂が神に浸されるや、十字架の聖ヨハネが我々に告げるように、そこには魂

が続けて登るに従い瞑想が吹きこまれた秘密のはしごがあるので、更に登り続けられるのである。*Song of Myself* (ぼく自身の歌)、44、16-18に、

My feet strike an apex of the apices of
the stairs,
On every step bunches of ages, and larger
bunches between the steps,
All below duly travel'd, and still I mount
and mount.

ぼくの足はすでに階段の極まるあたりに達している、
ひとつひとつの段に幾時代もの歴史の束があり、
そのすべての段をきちんと踏みしめてきて、
更に上を目ざしてぼくは登りに登る。

とあり、又49の18-20には、

"I ascend from the moon, I ascend from
the night,
I porceive that the ghastly glimmer is
noonday sunbeams reflected,
And debouch to the steady and central
from the offspring great or small.

ぼくは月から登っていく、ぼくは夜から登っていく、
ぼくは青白く明滅する微光が実ら真昼の陽光の反射であることを認めて、
大きかろうが小さかろうがすべての派生物からはきれいに離れて確固たる中心目ざして進み出ていく。

とある所に見ることが出来る。

節は更に神への頓呼法の形式で歌われ、神への賞讃美歌で続けられていく。水への言及は光りの言及と神との融合に対する熱望のため時々浸入するのである。

O Thou transcendent,
Nameless, the fibre and the breath,
Light of the light, shedding forth universes,
thou centre of them
Thou mightier centre of the true, the good,
the loving,
Thou moral, spiritual fountain--affection's
source--thou reservoir,
(O pensive soul of me--O thirst unsatisfied--
waitest not there?
Waitest not haply for us somewhere there
the Comrade perfect?)
Thou pulse--thou motive of the stars, suns,
systems,
That, circling, move in order, safe, harmonious,
Athwart the shapeless vastnesses of space,
How should I think, how breathe a single
breath, how speak, if, out of myself,
I could not launch, to those, superior universes?

おお超越者である「あなた」よ、
名づけ得ぬその組織と呼吸、
光を照らす光、かずかずの宇宙をおのれのうちより輝き放ちて、みずからその中心に位置するあなた、
真なるもの、善なるもの、愛にあふれるもの、
それらのものあなたはさらに偉大な中心、
道徳の、精神の、泉であるあなた—愛情の源泉—あなたは貯水池、
(おお愁いに沈むわたしの魂—おお満たされぬこの渇き—そこで待っていてはくれないのか、たぶんわたしたちを、どこかそのあたりで待っていてはくれないのか、完璧な「仲間」よ)、
あなたは鼓動、星と太陽と天体群の動因、輪をめぐりつつ、整然と動き、安定し、
調和を保ち、
形なき広大無辺な宇宙をよぎっていく

あなた、
もしわたし自身の外へ船出して、かなたにある、あの高次の宇宙に向かうことができないのなら、
いったいわたしはどんなふうに考えればいい、
たとえただ一度の呼吸でもどんなふうに呼吸すれば、どんなふうに言葉を語ればわたしはいい。

神への挨拶にみる形容語句の連続は、超然的神の特性を分類して、聖書から重々しく引き出されている。“Fountain”（泉）や“reservoir”（貯水池）は“thirst unsatisfied”（満たされぬ渇き）と連結し、イザヤ書55、1には“Everyone that thirsteth shall be filled”（渇いている者はみな満たされるであろう）とあり、²²⁾ 源泉である神からのみ引き出されるであろう人生のいきいきとした聖書の表現である。神は又この節では“fibre”（組織）であり、“breath”（呼吸）であり、²³⁾ 光りを照らす“pulse”（鼓動）なのである。この節のあとで、神を“breath”（呼吸）と呼ぶことで、連結は前の詩行の8、17 “Whose air I breathe, whose ripples hear, lave me all over”（その空気をわたしは呼吸し、そのさざなみがわたしの思いを聞いてくれ、全身くまなく洗ってくれる）へと組み立てられるのである。この水の象徴と呼吸と風の並列には、創世記一章のかすかな反響が感じられる。即ち、天地創造前の世界の水のような混とんとした状態で、いのちと秩序をもたらしたのは神の呼吸であったのである。光りも又大霊を象徴するのと同様、水と厳密に関聊している。この節で神は“light of the light, shedding forth universes, the centre of them”（光りを照らす光、かずかずの宇宙をおのれのうちより輝き放ちて、みずからその中心に位置するあなた）なのである。*Song of the Open Road*（大道の歌）3、3では、光りは又ダイナミックな大霊であり、靈魂を吸収するのであり、“You light that wraps me and all things in delicate equable showers”（君、ぼくとす

べての物たちを万遍なく降り注ぐ滝すだれに包みこむ光よ）とあるように *Song of the Exposition*（博覧会の歌）6、13で、光りは“Lifted, illumin'd, bath'd in peace--elate, secure in peace”（高められ、光りに恵まれ、平和の海にひたりつつ、平和に生きる）とある。²⁴⁾ そして遂に神の象徴は“the centre of the true, the good, and the loving”（真なるもの、善なるもの、愛に溢れるもの、それらのもののあなたはさらに偉大な中心）となり、それはダンテの *Paradiso*（楽園）の最終編の神秘的バラの抽象的表現であり、そこでは三位一体がそのバラのまさに中心に存在するのである。“motive of the stars”（星の動因）の表現には更に *Paradiso*（楽園）を思い出させるものがある。*The Divine Comedy*（神曲）の最後に“The Love that moves the sun and other stars”（太陽も他の星をも動かすのは愛である）と書かれている。

この大霊との融合で完全な受動性を靈魂に帰することは出来ない、それは“breathing”（呼吸する）や“bathing”（浸る）などで、靈魂の方では或程度の活動があり、もっと浸水すればするほど、*Prayer of Columbus*（コロンブスの祈り）、7-12の

I am too full of woe!
Haply I may not live another day;
I cannot rest O God, I cannot eat or drink or sleep,
Till I put forth myself, my prayer, once more to Thee,
Breathe, bathe myself once more in Thee, commune with Thee,
Report myself once more to Thee.

わたしの中に苦悩があふれる、
ひょっとしたらわたしのいのちはあと一日もないかもしれぬ、
今は休息もできず、おお、神よ、食べることも飲むことも眠ることもできません、

わたし自身を、わたしの祈りを、もう一度
「あなた」に捧げ、
もう一度「あなた」の空気を呼吸し、「あな
た」の海にからだをひたし、「あなた」と
心をかよわせ合い、
もう一度「あなた」のもとに出頭するまでは。

のように更にもっと言明するからである。こ
こで、靈魂を浸すのは大靈ではない、次の *Song*
of the Answerer (答える者の歌)、1、9 にみ
るように、靈魂が活動的なものである。ここで
この言及は答える人である詩人に対してではあ
るが、“Him they accept, in him they lave, in
him perceive themselves as amid light, Him
they immerse and he immerses them.” (彼を
こそ万物は受けいれ、彼のなかで身を洗い、彼
のなかにさながら光に包まれたようなおのれ自
身の姿を認め、彼をこそ万物はひたしてやり、
万物を彼はひたしてやる。) なのである。

混じり合った活動と受身の靈魂は大靈とのこ
の融合に迫いつき審美的経験の隠喩のもとによ
り巧妙に *Song of Myself* (ぼく自身の歌)、26、
22-29に伝えられている。

I hear the train'd soprano (what work with
hers is thin?)
The orchestra whirls me wider than Uranus
flies,
It wrenches such ardors from me I did not
know I possess'd them,
It sails me, I dab with bare feet, they are
lick'd by the indolent waves,
I am cut by bitter and angry hail, I lose my
breath, steep'd amid honey'd morphine²⁵⁾,
my windpipe throttl'd in fakes of death,
At length let up again to feel the puzzle of
puzzles, And that we call Being.

ぼくには聞こえる鍛錬されたソプラノが(彼
女の歌にくらべたらこのぼくのものなど何
という粗末なもの)、

オーケストラがぼくを巻きこんで海王星の軌
道よりもさらに遠くまで連れていき、
我ながら意外なほどの情熱をぼくのなかから
無理にもぎ取る、
あるいはぼくを川に浮かべる、素足で軽く水
面を叩けば、ものうげに流れる波がたわむ
れかかる、
あるいはぼくは憤怒に狂う激しい雹に、めっ
た打ちにされて息もつけない、
あるいはぼくは蜜のように甘ったるいモルヒ
ネの中に浸されたまま、喉笛に死という綱
をぐるぐる巻きつけられて絶命寸前、よう
やく綱がふたたびゆるんで謎のなかの謎が
分かり始める、
そしてそれこそ我らが「実在」。

そのように、語り手が宇宙の音楽、大靈の啓
示を聞く感動は強烈であり、彼は航海する者と
溺れようとする者の両者の如く恍惚の中におと
しいられるのである。

外見上は絶対的に受身の状態である語り手が、
“whirls”(巻きこむ)、“wrenches”(もぎ取
る)、“sails”(浮かべる)、“licks”(たわむれ
る)、“cuts”(めった打ちにする)、“steeps”
(浸される)、“throttles”(ぐるぐる巻きにされ
た)などという強烈な感動のなかでさえ、その
魂がなおも自発的に大靈をさがし求めなければ
ならないとするのは“I dab with bare feet:
(素足で軽く水面を叩けば)”という詩行で認め
られる。ここで主人公は素足で叩いたあとで彼
自身を喜びと苦しみのまじった海へ入れるので
ある、つまり、彼自身物質を捨てるということ
なのである。この状態は神秘的“消滅”とか
“自己確認”とか“統一”とかと呼ばれる。²⁶⁾ 語
り手にとり、この恍惚の状態は死の擬態なので
ある。然し、この“擬態”又は“～のふりをす
る”という語は航海用語では電線の巻線を意味
するので、この意味では、コイル線をぐるぐる
巻きつけられて息の根を止められる状態をいう
のである。然し神での没入を果たしたあとで靈
魂はもとへ戻り、再生するのである。*The*

Mystic Trumpeter (神秘的なトランペット吹き)、
3、1-8の節では

Blow trumpeter free and clear, I follow
thee,
While at thy liquid prelude, glad, serene,
The fretting world, the streets, the noisy
hours of day withdraw,
A holy calm descends like dew upon me,
I walk in cool refreshing night the walks of
Paradise,
I scent the grass, the moist air and the
roses;
Thy song expands my numb'd imbonded
spirit, thou freest, launchest me,
Floating and basking upon heaven's lake.

吹き鳴らせトランペットを奔放に朗朗と、わ
たしはあなたについていく、
そして明るく澄んだあなたの流麗な序曲を聞
けば、
焦慮に明け暮れる世間、街頭、騒然たる昼の
時間はしりぞいて、
神神しい静寂がわたしのう上に露さながらに
おりてくる、
わたしはさわやかな夜の涼気に包まれて「楽
園」の道を歩く、
草の、しめった空気の、ばらの香りが匂って
くる、
あなたの歌は麻痺して身動きならぬわたしの
霊を拡充し、わたしを解き放って船出させ、
天の湖に浮かべて暖かい日ざしを恵む。

と述べるように、音楽は神秘的経験を描写する
ために使われた隠喩なのである。²⁷⁾ 喜びで恍惚
な状態を作ること、それは“甘いモルヒネ”
の如く作用し、神への憧れと熱烈な愛を呼び起
こさせるものである。ホイットマンは、*On the
Beach at Night Alone* (夜の浜辺でひとり)、
2、に “As the old mother sways to and fro
singing her husky song” (年老いた母がゆらゆ

ら揺れつつしゃがれ声の歌を歌い) と、*Out of
the Cradle Endlessly Rocking* (いつまでもゆ
れやまぬ揺籃のなかから)、の170で “hissing
melodius” (美しい旋律で語りつづける海の低
い吹き) と歌ったように、音楽を海と死との連
結で更に明らかにしようとしたのである。さき
の *The Mystic Trumpeter* (神秘的なトランペ
ット吹き) には、精神的な静けさをつくり出す音
楽と思いのままに自分を拘束する自由さに対照
して物質的である喧噪さが暗黙のうちに対立し
ている。この組立てには、“liquid prelude”
(流麗な序曲)、“dew” (露)、“moist air” (し
めった空気)、“launch” (船出させる) や
“floating and basking on heaven's lake” (天の
湖に浮かべて暖かい日ざしを恵む) に表現され
た水の象徴に対抗したそれとない乾性を感じる
のである。“Holy” (神神しい)、“paradise”
(楽園) とか “heaven's lake” (天の湖) など
は霊的な超自然的な領域を表現するが、
“scent” (かぐ、かぎ分ける) は何か表面下に
隠れたものをその対照とするのではないだろう
か。この最後の詩行は、他の二つの詩に繰返さ
れている。一つは *A Voice from Death* (死の
声から)、38に “In which and upon which we
float, and every one of us is buoy'd(それこそ
深く浅くわたしたちが浮遊し、わたしたちの一
人一人をつなぎとめている海だというのに) と、
Eidolons (まぼろしの群)、82-83の

But from the whole resulting? rising at last
and floating,
A round full-orb'd eidolon.

全体から生じ、ついには高まり浮上する、ひ
とつのまろやかなまぼろしのため。

である。
“草の葉” に放ける肉体的愛は海と調和する陸
地、死を有する生命の連想を適当に象徴し、ホ
イットマンはその同じ象徴を大霊と靈魂の融合
としての閑聊ある死の見解や又はその融合の成

就に達する手段として描くことに使うのである。この章で述べた節の殆んど全部は肉体的愛²⁸⁾の潜在的要素を伝える浸ることや、洗うことに言及していて“Bathe me O God in Thee, mounting to Thee, / I and my soul to range in range of Thee,” (どうかわたしを、おお神よあなたのなかに浸させたまえ、あなたのみもとに登りゆき、わたしとわたしの魂とがあなたの国に生きるために)²⁹⁾、とか又

The Lord will be there and wait till I come
on perfect terms,
The great Camerado, the lover true for
whom I pine will be there.

主がその場所におり給いぼくが条件を完備して現れるのを待っていてくださる、偉大なる僚友がぼくがこがれて慕う真実の恋人がその場所でぼくを待っていてくれる。

のような補足的詩行により或具体例では強烈になっている。実際の融合又は一致は *Passage to India* (インドへ渡ろう)、8、45-49に次の如く描写されている。

Reckoning ahead O Soul, thou, the time
achiev'd
The seas all cross'd, weather'd the capes,
the voyage done,
Surroundest, copest, frontest God, yieldest,
the aim attain'd,
As fill'd with friendship, love complete, the
Elder Brother found,
The Younger melts in fondness in his arms.

前方に思いを馳せつつ、おお魂よ、ようやくあなたが現代も使命を果たし、海もすべて渡り終えられ、岬もうまく風上をとり、航海ここに終わりを告げて、かずかずの旅の成果にとりかこまれつつ、神と肩をならべ、まむかいに立ち、一步をゆ

ずり、目的が成就し、さながら友情にみなぎるごとく、愛が完成し、「兄」がそこに見いだされるとき、「弟」は腕に抱かれいつくしまれて融けてしまう。

此处で、語り手は神秘的大洋の靈魂に囲まれて、神との闘争や交戦の象徴、ヨブ記の40、2の漠然とした暗示“copest, frontest, yieldest” (神と肩を並べ、まむかいに立ち、一步をゆずり) で天使とレスリングをするヤコブのヒントを用いている。“Melting” (融合) は完全な一致を暗示するが、同じく兄と弟の名称に於て明らかであるように個々の個性なのである。ソロモンの雅歌の詠唱の象徴、“His left hand is under my head, and his right hand doth embrace me” (彼の左手は私の頭の下にあり、右手は私を抱きしめる)³⁰⁾ が明らかになる。

靈魂が大靈に浸入するというこれらの言及では、そこには水中に沈んでしまったとか再生の明白な象徴とかがある。“草の葉”の他の節では又再生を暗示する水の象徴が用いられている、特に *song of Myself* (ぼく自身の歌)、49、1-20や *The Mystic Trumpeter* (神秘的なトランペット吹き)、8、6-17などである。*Song of Myself* では、語り手は挑戦の性質上死や死すべき運命の人間への頓呼法で始める。

And as to you Death, and you bitter hug of
mortality, it is idle to try alarm me.
To his work without flinching the accou-
cheur comes,
I see the elder-hand pressing receiving
supporting,
I recline by the sills of the exquisite flexible
doors,
And mark the outlet, and mark the relief
and escape.

And as to you Life I reckon you are the
leavings of many deaths,
(No doubt I have died myself ten thousand

times before.)

I hear you whispering there O stars of
heaven, O suns-O grass of graves--O
perpetual transfers and promotions,
If you do not say anything how can I say
anything?

そして「死」よ君のことなら、そして死すべ
き運命の息苦しい抱擁よ君のことなら、君
たちがぼくを驚かそうとしてもそいつは無
駄だ。

・ ・ ・

ひるむことなく産科医が仕事にかかる、
最後の鍵を握る者が指圧し、受けとり、抱き
上げているのがぼくには見える、
ぼくは精妙でしなやかな扉のそばにゆったり
と席を占めて、
外に現れ出てくるさまに目を凝らし、ようや
く脱け出して安緒するさまに目を凝らす。
それから「生」よ君のことならぼくは君がた
び重なる死の遺産だと考える、
(むろんぼくだってすでに一万回も死んでき
た)

ぼくには聞こえてくる君たちの囁く声がなお
天空の星たちよ、
なお太陽たち—おお墓場の草よ—おお永遠に
くり返される譲渡と促進、
もしも君たちが何ひとつ言ってくれなければ
いったいぼくに何が言えよう。

そこでこの組立てが頂点に達したのに合わせて
水の象徴が導入される、

Of the turbid pool that lies in the autumn
forest,
Of the moon that descends the steps of the
soughing twilight,
Toss, sparkles of day and dusk--toss on the
black stems that decay in the muck,
Toss to the moaning gibberish of the dry

limbs.

I ascend from the moon, I ascend from the
night,
I perceive that the ghastly glimmer is noon-
day sunbeams reflected,
And debouch to the steady and central from
the offspring great or small.

秋の森蔭によどむ濁った水たまりの、風吹き
渡る黄昏の急勾配をおりていく月の、
揺れ動け、昼と闇とのきらめきよ—腐蝕した
土の中で朽ちていく黒い幹の上に揺れ動け、
枯れた大枝の悶悶たる譚言に合わせて揺れ動
け。

ぼくは月から登っていく、ぼくは夜から登っ
ていく、
ぼくは青白く明滅する微光が実は真昼の陽光
の反射であることを認めて、
大きかろうが小さかろうがすべての派生物か
らはきれいに離れて確固たる中心目ざして
進み出ていく。

最初の詩行で死すべき運命の人間の象徴が体を
抱きしめるのは産婆の役割りでやってくる死の
象徴への必然的準備行動なのである。これは苦
痛にみちている体にすがりつく生命であるので、
“bitter hug” (苦しい抱擁) なのであるが、愛
の抱擁でもある。続く詩行は “accoucheur”
(産科医) から起こる誕生の意味の責任を負う
のである。子宮からの脱出は “reclining from
the sills ... of the doors,” “(精妙でしなやかな
扉のそばにゆったりと席を占めて)³¹⁾、や
“escape” (脱け出す)、や “the outlet” (外に
出てくる)³²⁾ に凝縮されているのに、靈魂の実
際の引渡しは “pressing receiving supporting”
(指圧し、受取り、抱き上げる) の三つの分詞
で描写されている。

この再生はただ人間だけに特有なものでなく、
語り手が新しい生命への入口を描写するために

用いる自然や星や太陽や“perpetual transfers and promotions”(永遠にくり返される譲渡と促進)である所の草にも又見出されるのである。“pool”(水たまり)、“autum forest”(秋の森蔭)、“soughing twilight:(風吹き渡る黄昏)、“dusk”(闇)、“black stems”(黒い幹)³³⁾、“muck”(腐蝕した土)、“dry limbs”(枯れた大枝)などは“decay”(朽ちていく)や“moaning gibberish”(悶悶たるたわごと)で強められた死のイメージであり、後者は“soughing twilight”(風吹き渡る黄昏)や風を死んだ木木で作りに出しているのである。之等の死のイメージに対比して昇天や光り³⁴⁾の語で具体的に作られた最後の三行にある“perpetual transfers and promotions”(永遠にくり返される譲渡と促進)は再生のイメージである。明らかに再生につながる“ascend”(昇って行く)とかダイナミックな“debouch”(進んで行く)などの語は死を超越する勝利を意味する。月や鏡は太陽の光りを反射し、その反射した光りを更に他のにごった水たまりの鏡にうつすのである。語り手はのぼるにつれて遠近法を成し遂げ、死ぬべきであると思われた事は実際は生命であるということに気付くのである。“ghastly glimmer”(青白く明滅する微光)は実は“noonday sunbeams reflected”(真昼の陽光の反射)なのである。月や水たまりやきらめきは太陽の子供たちであり、“offsprings great or small”(大きかろうが小さかろうがすべての派生物)であり、又生命力の相伴者なのである。“草の葉”に於ける月も又それは伝統的再生の象徴であり、水や太陽と共に古代神話に密接に閑聊しているので象徴としての重要性を得るのである。この全体の節が死を通して宇宙の再生を説明しているので、“toss on the black stems that decay in the muck,/Toss to the moaning gibberish of the dry limbs”(腐蝕した土の中で朽ちていく黒い幹の上に揺れ動け、枯れた大枝の悶悶たるたわ言に合わせて揺れ動け)には生殖的活動の暗示をみることが出来る。之は死の根源である至福のうちに肉体的愛の観念が明

確に連結していることを意味するのである。

終りに、再生を祝福する歌 *The Mystic Trumpeter* (神秘的なトランペッター吹き)、8、14-17をみよう。この最後の四行は新しい生命を描写している。

The ocean fill'd with joy--the atmosphere
all joy!
Joy! joy! in freedom, worship, love! joy in
the ecstasy of life!
Enough to merely be! enough to breathe!
Joy! joy! all over joy!

海は喜びに満ち…大気もすべて喜び、
喜べ、喜べ、自由を、礼拝を、愛を、喜べい
のちの恍惚を、
ただ生きてここにあるだけで、ただ息づいて
いるだけで、もう充分、
喜びよ、喜びよ、すべてにあまねく喜びよ。

神秘の大洋に浸ることは、ただ生きてここにあるだけで充分なのである。息づくことは、此処では前から説明した意味の全ての圧力を含むことなのである。神との一致は“fill'd with”(～に満ち)、“all joy”(一切が喜び)、“all over joy”(すべてにあまねく喜び)に指摘された喜びであり、充滿なのである。この喜びの七回もの反復や、圧倒的優勢な感嘆詞、又断片的な言い回しなどが感動を作り上げていることなどで強められた願望をあらわす言及は“ecstasy”(恍惚)の一語に包含されるだろう。之が不滅なのである。

注

- (1) *Two Rivulets*, 5.
- (2) *As I Ebb'd with the Ocean of Life*, 1, 15; 4, 1.
- (3) *Song of Myself*, 22, 9.
- (4) *Thou Mother with Thy Equal Brood*, 2, 13.
- (5) *To Old Age*.
- (6) *Last of Ebb and Daylight Waning*, 10.
- (7) *The Paradise Tree*, P. 37. Gerald Vann.
- (8) *I Sing the Body Electric*, 5, 14.
- (9) Miller, James. *A Critical Guide to Leaves of Grass*.

pp. 6-35.

- (10) *Starting from Paumanok*, 13, 12: "Whoever you are, how superb and how divine is your body, or any part of it"; *Song of Myself*, 24, 28: "Divine am I inside and out, and I make holy whatever I touch or am touch'd from".
- (11) *From Pent-up Aching Rivers*, 56: "Celebrate you act divine and you children prepared for".
- (12) Gibbon, Robert, "Ocean's Poem, Marine Symbolism in Walt Whitman's Leaves of Grass."
- (13) *As Consequent*, 15; "All, all, toward the mystic ocean tendding"; *When Lilacs Last in the Door-yard Bloom'd*, 14, 41-2: "Lost in the loving floating ocean of thee".
- (14) *As I Ebb'd*, 3, 8: "floated the measureless float".
- (15) *Isaiah* 書 55, 1: "Every one that thirsteth shall be filled", *Psalms* 42, 2; "My soul thirsteth for God".
- (16) *Out of the Rolling Ocean the Crowd*, 6-11: "Behold the great rondure, the cohesion of all."
- (17) *Song of Myself*, 33, 91.
- (18) Dillistone, Frederick. *Christianity and Symbolism*. Philadelphia, 1955.
- (19) The Dynamic Nature of Life:
Unseen Buds, 7: "Urging slowly, surely forward, forming endless," "When Lilacs Last in the Door-yard Bloom'd", 5, 3: "Passing the endless grass," "Outlines for a Tomb", 2, 25: "All, all the shows of laboring life."
 The Dynamic Nature of Earth:
Song of the Open Road, 9, 3: "The Earth never tires," "Passage to India", 5, 1: "O vast Rondure, swimming in space," "A Song of Joys", 143: "My voided body... returning to the purifications, further offices, eternal uses of the earth," "A Song of the Rolling Earth", 1, 21: "The earth does not withhold, it is generous enough,"
The Mystic Trumpeter, 8, 7: "A vigor more than earth's"
 The Dynamic Nature of Death:
Out of Rolling Ocean the Crowd, 10: "the irresistible sea is to separate us"; *To Those Who've Fail'd*, 7: "Quench'd by an early death".
- (20) *Song of Myself*, 52, 7: "I depart as air"; *Of the Terrible Doubt of Appearances*, 12: "When the subtle air, the impalpable"; *Song of the Universal*, 3, 3: "High in the purer, happier air".
- (21) *When Lilacs Last*, 3, 3; "with the perfume strong I love"; 10, 3 "And what shall my perfume be for the grave of him I love"; 10, 7: "I'll perfume the grave".
- (22) イザヤ書 55, 1.
- (23) *Had I the Choice*, 8: "Or breathe one greath of yours upon my verse"; *City Dead-House*, 13: "take one breath from my tremulous lips"; *Song of*

Myself, 40, 28; "I dilate you with tremendous breath, I buoy you up".

- (24) *Song of the Answer*, 1, 9: "Him they accept, in him they lave, in him perceive themselves as amid light."
- (25) モルヒネは古代宗教に於て、心靈的死に、変身に、又恍惚にさせるために用いられたという。
- (26) “統一”とは肉体的愛の用語として描写される。
- (27) Margaret Smith, *Readings From the Mystics of Islam*, London, 1950.
- (28) Robert Gibbon, *Ocean's Poem, Marine Symbolism in Walt Whitman's Leaves of Grass*. P. 196-98.
- (29) *Passage to India*, 8, 18-19.
- (30) ソロモンの歌, 2, 6.
- (31) *Song of Myself*, 40, 22: "To any one dying, thither, I speed and twist the knob of the door."
- (32) *I Sing the Body Electric*, 5, 14: "This the bath of birth... and the outlet again."
- (33) *Song of the Answerer*, 2, 5: "The words of the singers are the hours or the minutes of the light or dark".
- (34) *Song of Myself*, 25, 3: "We also ascend dazzling."

参考文献

- 詩の和訳は「ホイットマン詩集」『草の葉』訳者、杉喬、鍋島能弘、酒本雅之（岩波文）による。
- (1) Maude Bodkin: *Studies of Type Image* (Oxford, 1951),
- (2) Miller James: *A Critical Guide to Leaves of Grass*.
- (3) Gibbon Robert: *Ocean's Poem, Marine Symbolism in Walter Whitman's Leaves of Grass*.
- (4) Richard Knight: *The Symbolical Language of Ancient Art and Mythology*, New York, 1892.
- (5) Joseph Beaver: *Walt Whitman, Poet of Science*, New York, 1951.
- (6) 旧約聖書